

Министерство культуры Российской Федерации  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования  
«Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина»

*На правах рукописи*

Силина Ольга Владимировна

**Принципы пространственной организации  
композиций и тематических циклов в росписи 1502 года  
собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря**

Специальность: 5.10.3 – Виды искусства (изобразительное  
и декоративно-прикладное искусство и архитектура)

Автореферат  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения

Санкт-Петербург  
2024

Диссертация выполнена на кафедре русского искусства федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина»

**Научный  
руководитель:**

кандидат искусствоведения  
ШИЛОВ ВАЛЕРИЙ СЕРГЕЕВИЧ,  
профессор кафедры русского искусства ФГБОУ ВО  
«Санкт-Петербургская академия художеств  
имени Ильи Репина»

**Официальные  
оппоненты:**

доктор искусствоведения  
КОЛЬЦОВА ТАТЬЯНА МИХАЙЛОВНА,  
заведующая отделом древнерусского искусства  
государственного музейного объединения  
«Художественная культура Русского Севера»

кандидат искусствоведения  
ШАЛИНА ИРИНА АЛЕКСАНДРОВНА,  
ведущий научный сотрудник отдела древнерусского  
искусства ФГБУК «Государственный Русский  
музей»

**Ведущая организация:** федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургский институт культуры»

Защита состоится \_\_\_\_\_ на заседании Диссертационного совета Д 23.2.019.01, созданного на базе ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина» по адресу: г. Санкт-Петербург, Университетская наб., 17

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина» и на сайте института: <https://artsacademy.ru/MON/%D0%94%D0%98%D0%A1%D0%A1%D0%95%D0%A0%D0%A2%D0%90%D0%A6%D0%98%D0%AF%20%D0%A1%D0%B8%D0%BB%D0%B8%D0%BD%D0%B0%20%D0%9E.%D0%92..pdf>

Автореферат разослан \_\_\_\_\_ 2024 года

Ученый секретарь  
диссертационного совета

Е.В. Калимова

## **Общая характеристика работы**

Диссертационное исследование посвящено разработке вопросов поиска принципов пространственной организации и размещения композиций в росписи собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря, исполненной артелью Дионисия в 1502 г.

**Актуальность темы исследования** заключается в отсутствии, на сегодняшний день, обобщающего труда о принципах размещения изображений в храмовом пространстве на примере отдельно взятого или нескольких памятников. Выбранная нами тема является недостаточно изученной, подходы в этом направлении лишь нащупываются. Новая репрезентативная ситуация, сложившаяся в соборе Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря после проведения научной реставрации 1981–2011 гг., представление стенописи в максимально приближенном к первоначальному варианту колорите и деталях обеспечили возможность наблюдения и исследования фресок как единого целостного образа. Учеными неоднократно отмечалась тематическая и художественная связь композиций стенописи друг с другом и архитектурой собора, описывалось «что» и «как» изображено, однако исследовательское внимание гораздо реже обращалось к вопросу «почему изображено» и поиску принципов последовательности изображений в циклах сюжетов и образов. Проблематика данного исследования является актуальной для практикующих художников-монументалистов, создателей храмовых росписей. К сожалению, многие аспекты живописной организации сакрального пространства, важнейшие для древнерусских художников, не всегда до конца осознаны и восприняты современными мастерами церковной живописи. Однако в профессиональной среде наблюдается интерес к исследованиям, имеющим возможность практического применения.

**Степень научной разработанности проблемы.** Осмысление организации пространства христианского храма как единства частей, имеющих между собой богослужебную связь, встречаем у прп. Максима Исповедника (VII в.) Развитие

этих идей было продолжено в трудах свтг. Германа Константинопольского (†740), Симеона Солунского (†1429) и в другой святоотеческой литературе, где символика храма и происходящих в нем церковных таинств углублялась, детализировалась, вместе с тем продолжая развиваться в рамках образа Церкви, существующей в конкретном, художественно оформленном пространстве.

Глубокая связь культового изображения с литературным источником впервые была обнаружена в 60-х гг. XIX в. Ф. И. Буслаевым. Исследования в этом направлении были продолжены Н. В. Покровским, которому удалось сделать заключение о богословской основе сюжетной программы и общих принципах храмовой декорации в памятниках византийского и русского искусства. Прямую связь церковного искусства с богослужебной практикой исследовал А. П. Голубцов. Это направление начнет активно разрабатываться только во второй половине XX в. и будет продолжено в трудах А. Грабара, Б. А. Успенского, о. Иоанна Мейендорфа и других авторов.

В искусствоведческой науке большое значение имел труд О. Демуса, отразивший глубинное понимание автором принципов оформления храмового пространства как синтеза богословских и художественных идей<sup>1</sup>. В 70-х гг. XX в. первым отечественным опытом, выявившим минологический принцип размещения святых в храмовой декорации, стала работа Н. Н. Герасимова, посвященная фрескам церкви Симеона Богоприимца в новгородском Зверином монастыре<sup>2</sup>. В конце XX в. ярким примером исследований как оформленных, так и реконструированных сакральных пространств явились труды А. М. Лидова.

Традиция научного изучения фресок собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря способствовала появлению большого корпуса литературы. По тематике рассматриваемых вопросов весь объем материалов можно разделить на три группы исследований: архитектурные, реставрационные, историко-искусствоведческие. Последняя группа является наиболее обширной

---

<sup>1</sup> Demus O. *Byzantine Mosaic Decoration: Aspects of Monumental Art in Byzantium*. London : Kegan Paul Trench Trubner & Co, 1947. 97 p.

<sup>2</sup> Герасимов Н. Н. Фрески церкви Симеона Богоприимца в новгородском Зверином монастыре // Памятники культуры. Новые открытия. М. : Наука, 1978. С. 242–266.

и связана с российским научным опытом в сфере монументальной живописи в целом, этапы которого нашли отражение в трех монографиях – В. Т. Георгиевского, И. Е. Даниловой и Л. В. Нерсесяна<sup>3</sup>. Важное место заняла книга Г. В. Попова, посвященная живописи и миниатюре Москвы середины XV – начала XVI в.

Исследования последних десятилетий XX и начала XXI в. представляют собой новый взгляд на монументальную живопись Дионисия, где проблемы пространственных взаимосвязей и закономерности расположения сюжетов неоднократно поднимались, но имели локальный характер. Среди авторов следует отметить Н. В. Гусева, впервые обнаружившего связь в расположении цикла Акафиста Богородицы с литургическим действием; Т. И. Михельсон, связавшую цикл Чудес и притч Христовых с традицией евангельских чтений, а также важнейшие исследования Л. И. Лифшица, Э. С. Смирновой, И. А. Шалиной, А. С. Преображенского, А. А. Рыбакова, Н. В. Квливидзе, М. А. Орловой, М. Г. Малкина и других авторов.

Вместе с тем, несмотря на проявленный историками искусства интерес, ни один цикл росписи, кроме Акафиста Богородицы, не был до конца изучен и проанализирован с точки зрения поиска логики и принципов размещения в нем композиций. Попытки решения этой проблемы предпринимались, и исследователями стенописи широко использовались выражения «пространственные связи», «взаимосвязь композиций» и другие. Эти наблюдения легли в основу постановки научной проблемы настоящей диссертационной работы.

**Объектом исследования** выступает стенопись Дионисия 1502 г. в соборе Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря.

**Предметом исследования** являются принципы пространственной организации соборной стенописи и выявление в ней взаимосвязей: между

---

<sup>3</sup> Георгиевский В. Т. Фрески Ферапонтова монастыря. СПб.: Ком. попечительства о рус. иконописи; Т-во Р. Голике и А. Вильборг, 1911. 122 с.: ил.; Данилова И. Е. Фрески Ферапонтова монастыря. М.: Искусство, 1970. 60 с.: ил.; Нерсесян Л. В. Дионисий-иконник и фрески Ферапонтова монастыря. М.: Север. паломник, 2006. 132 с.

отдельно взятыми композициями; композициями, составляющими общие циклы росписи; уровнями росписи и архитектурой.

**Хронологические рамки исследования** фокусируются на времени создания стенописи в 1502 г. В ряде приведенных сведений, имеющих историко-иконографический характер, нижняя хронологическая граница уходит в раннехристианское искусство, а верхняя – в XVII в. **Территориальная граница** связана с местом нахождения памятника – это село Ферапонтово Кирилловского района Вологодской области.

**Цель диссертационной работы** заключается в осуществлении комплексного искусствоведческого исследования, направленного на выявление в стенописи собора Рождества Богородицы принципов пространственных взаимосвязей сюжетов и циклов, обеспечивших художественно-смысловую целостность росписи, ее тематическую наполненность и вписанность в архитектуру.

Поставленная цель требует решения следующих **задач**:

– проявить роль и значение наружных фресковых композиций Дионисия как изобразительных доминант архитектуры собора, проследить их взаимосвязи с внутренними росписями;

– исследовать циклы композиций и образы святых нижнего уровня росписи: на столпах, стенах четверика, центральной алтарной и боковых апсидах и выявить принципы, повлиявшие на последовательность их размещения;

– рассмотреть композиции люнетов («О Тебе радуется», «Покров Богородицы», «Собор Богоматери») и выявить их связь с архитектурой собора;

– найти принципы последовательности в поясных изображениях святых, представленных на апсидных и подпружных арках собора;

– выявить принцип пространственной связи композиций в цикле фресок, расположенных на щеках подпружных арок;

– исследовать циклы фресок верхнего уровня (паруса, барабан, купол) на предмет выявления пространственных взаимосвязей между фигурами;

– исследовать фресковый комплекс собора с точки зрения возможного отражения темы византийских Влахерн (как объект сакральной топографии) и темы спасения (пути в Рай).

**Методологическая основа исследования.** Историографическое исследование темы обнаружило отсутствие в искусствоведческой науке специального методологического инструментария, разработанного для данной проблематики. В связи с этим нами были намечены основные векторы методики анализа пространственных взаимосвязей в монументальной храмовой декорации, имеющей в своем составе три позиции: 1) анализ исторических взаимосвязей; 2) анализ богослужебных взаимосвязей; 3) анализ формальных взаимосвязей (средств художественного выражения). Целью методики является поиск принципов размещения изображений внутри отдельно взятого цикла. Обнаружение принципа или его гипотетическое предположение в конечном итоге приближало нас к ответу на главный вопрос: почему данное изображение расположено именно в этом конкретном месте?

Исторический тип взаимосвязи композиций базируется на трех принципах: хронологическом, нарративном, тематическом. Богослужебный тип связи обеспечивается минологическим, литургическим, молитвословным (акафистным) и тематическим принципами. Рассмотрение циклов росписи с точки зрения взаимосвязи средств художественного выражения является частью формально-стилистического подхода, к которому добавляются принципы симметрии, подобия, соответствия и другие. Основные позиции анализа фресок применяются как в комплексе, так и в комбинациях друг с другом.

**Научная новизна диссертационного исследования** заключается в том, что впервые:

– поставлена проблема изучения фресок собора Рождества Богородицы, в основе которой лежит выявление принципов пространственной организации композиций и тематических циклов росписи;

– предложена специальная методика, позволяющая проанализировать конкретный цикл росписи, и ее результаты поддаются проверке;

– выявлена общность композиционных структур большого ряда фресок с архитектурной конструкцией собора, что объясняет их вписанность в архитектуру;

– в ярусе деисуса западного портала впервые отмечены особенности образа Христа и обнаружен модульный характер круглой ниши, куда вписан образ;

– выявлена связь сцен Рождества Богородицы и декорации тимпана порталной фрески с возможными литературными источниками;

– при рассмотрении образов архангелов у западных врат впервые предложена версия о связи традиции их изображения с важнейшей литургической молитвой;

– определены направления пространственных связей между образами святых на столпах;

– в композиции «Служба святых отцов» впервые выявлен принцип последовательности святителей и прочтены свитки, тексты которых явились этапными молитвами, определяющими ход литургии в алтарном пространстве;

– выявлена логика размещения композиций и образов в боковых апсидах собора – жертвеннике и Никольском приделе;

– предложена и обоснована возможность влияния дней празднования Вселенских соборов на последовательность их размещения в цикле росписи;

– обнаружена связь расположенных на столпах четырех первых икосов Акафиста Богоматери с распределением в люнетах четверика богородичных композиций;

– в циклах святых на подпружных арках впервые определены принципы последовательности фигур и система взаимосвязи парных образов друг с другом;

– выявлена связь текста подписи на фреске «Богоматерь Воплощение» с кульминационным возгласом одного из богослужебных чинов;

– применительно к циклу композиций на щеках подпружных арок впервые высказано и обосновано предположение о реализации художником особой пространственной концепции;

– выявлен принцип расположения образов праотцев в барабане собора;



– впервые, применительно к храмам, построенным архиепископом Ростовским Иоасафом (Оболенским) на землях Ферапонтова монастыря, предложена концепция сакральной топографии.

**Достоверность и обоснованность результатов диссертационного исследования** подтверждается применением специальной методологической основы исследования; обширным кругом изученных и систематизированных изобразительных и текстологических материалов; натурными наблюдениями; научной обоснованностью поддающихся проверке выводов; возможностью применения ряда выводов и положений исследования к другим фресковым комплексам.

**Апробация исследования** подтверждается участием с докладами в 30 научных конференциях различного уровня: «Ферапонтовские чтения» (МФД, Ферапонтово, 2011–2014), «Кирилловские чтения» (КБИАХМЗ, Кириллов, 2016–2018), «Орнамент и сакральное пространство» (КБИАХМЗ, Кириллов, 2014), «История и культура Ростовской земли» (ГМЗ «Ростовский Кремль», Ростов, 2014), «Историко-культурное наследие Русского Севера. Музейные исследования и реставрационные открытия XXI века» (ВГИАХМЗ, Вологда, 2015), «Библейские и литургические темы и образы в искусстве Востока и Запада: диалог культур, традиции и современность» (РГГУ, Москва, 2015–2017), «Афон – Светоч Православия: взаимодействие культур» (СПбГАИЖСА им. И. Е. Репина, С.-Петербург, 2016), «Научные чтения памяти И. Болотцевой» (ЯХМ, Ярославль, 2016–2022), «VII Кирилло-Новоезерские чтения» (БОКМ, Белозерск, 2017), «Сохранение памятников изобразительного искусства. Исследования и реставрация (в рамках VII Санкт-Петербургского международного культурного форума, Институт имени И. Е. Репина, С.-Петербург, 2018), «Исторические заслуги ЦГРМ – ВХНРЦ им. акад. И. Э. Грабаря в сохранении, реставрации и исследовании памятников архитектурно-художественной культуры Русского Севера. 1918–2018» (ВГИАХМЗ, Вологда, 2018), «Всероссийские междисциплинарные научные чтения памяти доктора исторических наук профессора А. А. Камкина» (ЧГУ, Череповец, 2019), «Николай Угодник. Образ

святителя Николая Чудотворца в церковном искусстве» (КБИАХМЗ, Кириллов, 2019), «Наука, образование и экспериментальное проектирование – 2020» (МАРХИ, Москва, 2020), «Иконографические и визуальные исследования» (CIVIS AWARD, С.-Петербург, 2023), «Сохранение культурного наследия. Изобразительные искусства. Исследования и реставрация» (Академия художеств имени Ильи Репина, С.-Петербург, 2023).

Основные положения диссертации также изложены в 21 публикации автора, 4 из них – в изданиях, входящих в Перечень ВАК, 17 – в сборниках конференций, в отечественных научных изданиях и журналах. Общий объем – 15,89 п. л.

**Теоретическая и практическая значимость полученных результатов** заключается в том, что они могут послужить отправной точкой для искусствоведов в проведении аналогичных исследований других памятников. Это даст возможность проследить эволюцию принципов пространственной взаимосвязи сюжетов и циклов в монументальной живописи. Результаты исследования могут применяться в разработке программ храмовых декораций, поскольку их основные положения касаются принципов последовательности размещения образов в сакральном пространстве. Полученные выводы могут использоваться в экскурсионной и лекционной деятельности Музея фресок Дионисия, его просветительских программах.

**Основные положения, выносимые на защиту:**

1. Наружные фресковые композиции собора Рождества Богородицы являются его изобразительными и образно-смысловыми доминантами, имея взаимосвязи с внутренними росписями.

2. В алтарной апсиде собора Рождества Богородицы фигуры в цикле «Служба святых отцов» имеют парную минологическую и богослужебную связи. Тексты свитков в руках святителей являются этапными молитвами Литургии св. Иоанна Златоуста.

3. Пространственные взаимосвязи фигур и сцен, размещенных в боковых апсидах собора (жертвеннике и Никольском приделе) обеспечиваются принципами парности, симметрии, подобия, нарратива и общей темы.

4. Последовательность образов святых на столпах строится на парном (включающем две фигуры) минологическом принципе связей. Он работает в интерьере храма через общие пространственные плоскости изображений и их симметрию.

5. Четыре композиции первых икосов Акафиста Богородицы, размещенные на столпах, имеют текстовые и образные соответствия со сценами, расположенными в люнетах четверика.

6. Циклы святых, представленные на подпружных арках, имеют минологический принцип последовательности образов.

7. Композиционный строй фрески «Покров Богородицы» соотносится с архитектурой собора. Место ее размещения и ряд иконографических деталей свидетельствуют о программном характере сцены.

8. Текст подписи на фреске «Богоматерь „Воплощение“ с архангелами» обнаруживает сходство с кульминационным возгласом чина о панагии, что позволяет интерпретировать образ Богоматери как Панагию.

9. На концептуальное, не имеющее аналогов в монументальной живописи решение Дионисия разместить свт. Василия Великого, Иоанна Златоуста, Григория Богослова в одном цикле с образом Богоматери Панагии могли оказать влияние оформление и декор серебряных панагий конца XIV – начала XV в., используемых в богослужебных практиках русских монастырей.

10. На формирование принципа последовательного размещения евангелистов в парусах мог повлиять целый комплекс факторов, связанных с образами в текстах пророческих книг, литургическим богослужением, минологией и складывавшейся на протяжении долгого времени иконографической традицией.

11. Праотцы в барабане собора связаны друг с другом по принципу парности, иерархии и сходства (биографий, миссий и других черт). Ко второй половине XV в. на Руси произошло закрепление традиции изображения праотцев с подобным принципом последовательности.

**Структура и объем диссертации.** Работа состоит из двух томов. Том I содержит текст диссертации, состоящий из Введения, трех глав, разделенных на параграфы, Заключение, Списка сокращений, Списка источников и библиографии. Список литературных источников составляет 363 наименования, из них архивных – 4. В диссертацию включен иллюстративный материал, представленный в томе II настоящей работы списком и альбомом иллюстраций в составе 139 единиц. Принцип последовательности глав и параграфов диссертации соответствует движению человека к собору Рождества Богородицы и поэтапному восприятию его наружных, а затем внутренних росписей нижнего, среднего и верхнего уровней.

### **Основное содержание работы**

Во **Введении** обосновывается выбор темы и ее актуальность, формулируются объект и предмет исследования, определяются цель и задачи, научная новизна и положения, выносимые на защиту. Раскрывается теоретическая и практическая значимость результатов.

В **Главе I «Принципы пространственной организации композиций в наружных фресках собора Рождества Богородицы»** рассматривается стенопись западного и южного фасадов. В параграфе **1.1 «Историко-библиографическое исследование темы принципов размещения изображений в храмовом пространстве»** изучается научная разработанность проблемы и приводятся источники. В параграфе **1.2 «Западная стена. Фреска портала»** рассматриваются ярусы росписи, занимающей среднее прясло стены и обрамляющей перспективный портал. Анализируется литература по теме порталной росписи; определяется круг вопросов, оставшихся без внимания исследователей; выдвигается гипотеза о возможном литературном источнике программы порталной фрески. В подпараграфе **1.2.1 «Деисус»** внимание уделяется редкому в русской иконографии образу Спаса на престоле с отведенной в сторону благословляющей десницей. В исследовании принципов

пространственных взаимосвязей обнаруживается модульный характер круглой фасадной ниши с образом Христа: ее размер послужил примером для кругов слав в композициях внутренних росписей верхнего уровня. Ярус деисуса и сцены Рождества Богородицы составляют в наружной фреске единый двухуровневый блок. В связи с этим рассматриваются примеры подобных композиционных решений в монументальной живописи других памятников, что позволяет сделать заключение не только о заимствовании идей, но и о символическом значении ферапонтовской порталной фрески. В подпараграфах **1.2.2 «Сцены Рождества Пресвятой Богородицы»** и **1.2.3 «Фрески тимпана западных дверей и перспективного портала»** проводится анализ последовательности сцен цикла и росписи перспективного портала. Обнаруживается сходство визуальных образов с прообразами и эпитетами Девы Марии, данными в текстах первого и второго Слов на Рождество Богородицы прп. Иоанна Дамаскина. «Слова» имели хождение на Руси с XIV в. и были в библиотеках северных монастырей. В подпараграфе **1.2.4 «Архангелы Михаил и Гавриил»** рассматриваются фигуры небесных посланников, изображенные при вратах собора. Исследуется возможное влияние на становление данной иконографической традиции литургической молитвы малого Входа. Отмечается соответствие «идушего» к вратам архангела Гавриила с общим движением всех подходящих к собору.

В следующем параграфе, **1.3 «Южная стена. Фреска над погребением прп. Мартиниана»**, анализируются композиционная структура росписи и средства художественного выражения. Создаются реконструкции, помогающие представить первоначальный вариант фрески и определить ее место на стене собора в 1502 г. Благодаря этому проявляется связь композиционной структуры фрески с архитектурными элементами собора и прослеживается ее перекличка с внутренними росписями. Обнаруживается иконографическое соответствие фрески декорационным программам конх византийских храмов, что позволяет трактовать ее как символический образ храма-реликвария, появившегося задолго до строительства реальной гробницы.

В Главе II «**Принципы пространственной организации композиций и тематических циклов в стенописи интерьера собора Рождества Богородицы**» изучаются циклы и композиции нижнего, среднего и верхнего уровней. В параграфе 2.1 «**Фрески нижнего пространственного уровня**», подпараграфе 2.1.1 «**Цикл композиций на столпах**», анализируются изображения воинов и святых на опорах храма. При соотнесении дат памяти в церковном календаре с занимаемым пространственным местоположением святого обнаруживается минологическая взаимосвязь образов. Исследуются характер и направление данных связей, образующих в пространстве собора гармоничную, основанную на парности образов и симметрии, структуру. Выявленный принцип размещения святых оказывается применимым и к другим памятникам.

В подпараграфе 2.1.2 «**Фрески южной, западной и северной стен**» анализируется **цикл Вселенских соборов**. Рассматривается проблема нарушения хронологии и изображения друг за другом III, I, II, IV, V, VI, VII Соборов. Приводятся существующие гипотезы, объясняющие данную последовательность. Дополнительно обнаруживается связь расположения Соборов с днями поминовения этих исторических событий в Типиконе Софии Константинопольской. Празднование памятей каждого Собора в отдельности могло практиковаться и в Ферапонтовом монастыре. Возможным автором подобной идеи мог быть митрополит Киевский Спиридон, в момент работы Дионисия отбывавший ссылку в обители.

В подпараграфе 2.1.3 «**Фрески западной стены. Страшный Суд**» анализируется литература, в которой особое внимание уделяется взаимосвязям сюжетов Страшного Суда и необычной интерпретации змея мытарств как «водного» или «воздушного» потоков. Благодаря современной съемке с высоким разрешением нам удастся обнаружить дополнительные детали змея, что позволяет сделать вывод о традиционной иконографии Суда в стенописи Дионисия. Рассматривается сцена «Богоматерь в Раю в окружении архангелов» и проводятся параллели с подобными изображениями Царицы Небесной в пространстве собора.

В подпараграфе **2.1.4 «Фрески центральной алтарной апсиды»** исследуется композиция «Служба святых отцов» в варианте «Поклонение жертве». В последовательности изображения фигур святителей определяется принцип парности и минология. Прочтение текстов на свитках епископов позволяет сделать вывод об этапных литургических молитвах, читаемых на Литургии св. Иоанна Златоуста. Это дает возможность проследить движение литургии в алтарном пространстве.

В подпараграфе **2.1.5 «Фрески Никольского придела»** рассматриваются композиции южной апсиды, где сохранился самый ранний в стенописях Руси фресковый ансамбль житийного цикла свт. Николая Мирликийского. В процессе исследования обнаруживается, что главным принципом, по которому строятся пространственные связи между сюжетами росписи в Никольском приделе, является принцип парности. Внутри пары сюжеты и образы отбираются по иконографическому подобию, тематическому соответствию и движению календарной памяти. Решающее значение имеет ось симметрии придела, относительно которой располагаются сцены. Обнаруженный принцип является универсальным как для придела в целом, так и для его отдельных частей, на которые придел был разделен небольшим иконостасом. В подпараграфе **2.1.6 «Фрески жертвенника»** рассматривается традиция декорационных программ жертвенников в русской монументальной живописи. Исследуется размещение в пространствах боковых апсид фигур диаконов и апостолов от семидесяти. Делается заключение о самом раннем сохранившемся изображении дьяконского чина в стенописи ферапонтовского собора. Предлагается идентификация диаконов, так как надписи не дошли до нашего времени. В расположении фигур диаконов обнаруживаются принципы: парности и симметрии относительно центральной оси северной апсиды; принцип минология и образуемая им особая структура; принцип подобия и тематической (исторической) общности изображенных персон. Все это имело сходство с размещением образов святителей в алтарной апсиде.

В параграфе **2.2 «Фрески среднего пространственного уровня»**, подпараграфе **2.2.1 «Стены четверика и столпы»** рассматривается цикл **Акафиста Пресвятой Богородицы**, являющийся самым ранним из сохранившихся в стенописях Руси. Двадцать пять композиций располагаются друг за другом в соответствии с икосами и кондаками Великого Акафиста, образуя в пространстве собора особый строй. Исследуется ряд композиций Акафиста, имеющих иконографические особенности. Кроме того, обнаруживается, что сцены первых четырех икосов, размещенные на столпах и входящие в центральный круг, не были замкнуты на себе, а имели образно-тематическое продолжение на стенах четверика. В связи с этим можно говорить о влиянии текстов второго и четвертого икосов Акафиста на размещение композиций «Собор Богоматери» на южной и «О Тебе радуется» на северной стенах собора.

В подпараграфе **2.2.2 «Восточный люнет»** исследуется композиция «Покров Богородицы», находящаяся в одном уровне со сценами «О Тебе радуется», и «Собор Богоматери». Уделено внимание становлению праздника Покрова и его популяризации на Руси. Рассматриваются вопросы вписанности сцены «Покрова» в архитектурное пространство собора и ее иконографические особенности, которыми являются: текст свитка в руках прп. Романа Сладкопевца – кондак праздничной службы Покрова, один из ранних примеров в древнерусском искусстве; архитектурный стаффаж Влахерн; размещение композиции в центральном люнете над алтарным пространством. Все это свидетельствовало о программном характере сцены и отражении Дионисием определенной религиозно-философской идеи.

В подпараграфе **2.2.3 «Южный, западный и северный своды подкупольного креста»** проводится анализ известных на сегодняшний день исследований цикла «Чудес и притч Христовых», из которого можно заключить, что поиск принципов пространственных взаимосвязей сцен и логика их последовательности остаются не до конца изученными. Кроме того, совершенно неизвестно, что влияло на отбор сюжетов для объединения их в общие



композиции. На данный момент нам также не удалось внести ясность в эту проблему, нуждающуюся в дальнейшем исследовании. Вместе с тем, в цикле были выявлены новые пространственные взаимосвязи средств художественного выражения.

В подпараграфе **2.2.4 «Подпружные арки»** рассматриваются изображения святых в кругах слав, расположенные в подкупольном пространстве собора. Данная тема предваряется обзором вопросов, оставшихся нераскрытыми в искусствоведческой литературе. В соответствии с методикой исследования, дни памяти святых были соотнесены с их пространственным местоположением, что позволило сделать выводы о движении календаря в циклах фигур. Выяснилось, что на арках была выстроена система связей парных образов друг с другом. Для ее оптимального варианта Дионисием был учтен целый ряд важных моментов: 1) деление фигур по чинам святости; 2) тенденция размещения русских святых в основаниях арок трансепта; 3) парное расположение святых, имеющих общий день памяти; 4) парное расположение святых, имеющих исторические или тематические связи, но разные дни поминовения.

В параграфе **2.3 «Фрески верхнего пространственного уровня»**, подпараграфе **2.3.1 «Щека восточной арки»** была рассмотрена фреска «Богородица „Воплощение“ с архангелами». Анализ иконографии позволил идентифицировать ее как адаптированный к архитектурному пространству вариант «Собора архангелов». Обнаружилась связь подписи центрального образа Богородицы с кульминационным возгласом чина о панагии. Данные наблюдения дали основание интерпретировать рассматриваемый образ Богородицы как Панагию. В подпараграфе **2.3.2 «Щеки северной, южной и западной арок»** рассмотрены образы свт. Василия Великого, Григория Богослова и Иоанна Златоуста, составляющие с Богородицей Панагией общий цикл. На подобное размещение могли оказать влияние оформление и декор богослужебных панагий конца XIV – начала XV в., используемых в русских монастырях, так как расположение святителей на щеках арок собора, как бы окруживших купол с Пантократором, совпадало с их же размещением на лицевых сторонах верхних

тарелей древнерусских панагий. В подпараграфе **2.3.3 «Паруса»** рассмотрены возможные факторы, оказавшие влияние на формирование принципа последовательного размещения евангелистов на парусах. Это тексты пророческих книг, литургическое богослужение и складывавшаяся на протяжении длительного времени иконографическая традиция. В подпараграфе **2.3.4 «Основание барабана. Цикл праотцев»** выделены и исследованы новгородская и московская традиции изображения праотцев и патриархов в барабанах церкви. Особенностью ферапонтовского цикла являются полуфигурные изображения праотцев, тогда как в предыдущих памятниках это были ростовые фигуры. Образы цикла связаны друг с другом по принципу парности, иерархии и сходства (биографий, миссий и других черт). Ко второй половине XV в. на Руси произошло закрепление традиции изображения праотцев с подобным принципом последовательности. В подпараграфе **2.3.5 «Купол и барабан. Пантократор и архангелы»** рассматривается центральный образ Христа Вседержителя в окружении архангелов. Творец Мира, находясь в скуфье купола, словно пребывает в центре объемной мандорлы, образуемой идущими по окружностям барабана изумрудным поземом и голубым фоном. Его величественный образ, раскрывающийся при движении к алтарю, парит над храмовым пространством.

В **Главе III** были сформулированы **концепции пространственного восприятия стенописи собора**, в которых точка зрения как бы перемещалась из внутреннего пространства – во внешнее. В первой концепции, представленной в параграфе **3.1 «Тема спасения: путь в Рай»**, раскрывается символическая интерпретация движения зрителя от места погребения прп. Мартиниана через южные соборные двери по трансепту к северному нефу и летописной надписи Дионисия. Во второй концепции, параграф **3.2 «Тема отражения константинопольских Влахерн»**, нашли развитие идеи сакральной топографии: возможный «перенос» константинопольских Влахерн на Белоозеро, что было обусловлено постройкой архиепископом Ростовским Иоасафом (Оболенским) в конце XV в. двух важнейших храмов на землях Ферапонтова монастыря: церкви Положения ризы Пресвятой Богородицы во Влахернах и собора Рождества

Богородицы. В соборной росписи данную концепцию отражает ряд композиций: Богоматерь Панагия, Покров, цикл Акафиста, чтимые образы Девы Марии. В обоих вариантах концепций ведущее значение имело выбранное прп. Феррапонтом место для строительства монастыря, духовный подвиг прп. Мартиниана, труд зодчих, построивших храм, художественные и богословские аспекты стенописи Дионисия.

**В Заключении** подводятся основные итоги исследования. Представленный в настоящей работе анализ научно-теоретических источников, в которых нашли отражение различные аспекты творчества Дионисия, позволил утверждать, что на данном этапе изучения наследия художника тема поиска принципов пространственных взаимосвязей сюжетов и циклов фресок собора Рождества Богородицы не становилась предметом специального исследования. Нами была предпринята попытка рассмотрения соборной стенописи на предмет взаимосвязи между отдельными сценами и образами, тематическими циклами и архитектурой. Проведенная поисковая, аналитическая и систематизационная работа с привлечением обширного теоретического и иллюстративного материала помогли обосновать главную гипотезу исследования: в стенописи собора Дионисием был применен целый комплекс принципов пространственных взаимосвязей: минологических, литургических, молитвословных, нарративных, тематических, и принципов, относящихся к средствам художественного выражения, это: подобие, симметрия, соответствие, колорит, ритм и другие. Они проявились как между отдельными сценами внутри циклов, так и между циклами внутри соборного пространства. Эти принципы обеспечили художественную и смысловую целостность росписи, ее тематическую наполненность и вписанность в архитектуру.

На начальном этапе были рассмотрены фасадные фресковые композиции и обнаружено возможное влияние на последовательность размещения сцен Рождества Богородицы и убранство западного портала текстов двух Слов на Рождество Пресвятой Богородицы прп. Иоанна Дамаскина. Это обеспечило богослужебную связь сюжетов и образов. Композиция над погребением

прп. Мартинана оказалась структурно связанной с архитектурой собора. Ее сюжет представлял византийский вариант убранства алтарных конх, что сообщало погребению символическое расположение над ним храма-усыпальницы.

Одним из важных итогов настоящей работы стало выявление принципов пространственных взаимосвязей образов на столпах собора. Были обнаружены богослужебные и формальные (работающие по принципу минология, общих пространственных плоскостей и симметрии) связи. Изучение «Службы святых отцов» позволило сделать ряд заключений: цикл отличал парный минологический принцип расположения образов, а тексты на свитках святителей явились этапными молитвами литургии, которая имела в пространстве алтаря замкнутый цикл. По принципу парности строилась связь фигур и сюжетов в Никольском приделе и жертвеннике. Изображения объединяло тематическое соответствие, и иконографическое подобие. Важнейшее значение имели центральные оси симметрии боковых апсид, относительно которых располагались сцены. В анализе размещения композиций Вселенских соборов было обнаружено, что их нарушенная хронологическая последовательность не противоречила дням празднования этих событий, в наибольшей полноте зафиксированных Типиконом Великой Церкви. Это могло свидетельствовать об особой практике поминовения Соборов в Ферапонтовом монастыре. В композициях Акафиста Богоматери, расположенных на соборных столпах (1-й, 2-й, 3-й, 4-й икосы), были выявлены и рассмотрены пространственно-тематические связи с фресками четверика. В результате был сделан вывод о возможном влиянии икосов Акафиста на размещение богородичных сцен в люнетах. В свою очередь, сцены люнетов образовывали общий цикл и своими композиционными структурами имели сходство как друг с другом, так и с архитектурой собора. На подпружных арках оказалась выстроена система связей парных образов друг с другом, в основе которой лежал принцип минология. Размещение на щеках подпружных арок образов свт. Василия Великого, Григория Богослова, Иоанна Златоуста и Богоматери Панагии могло быть навеяно программами декора серебряных богослужебных панагий конца XIV – XV в., имевших аналогичный состав

изображений. При рассмотрении цикла Евангелистов был обнаружен целый комплекс факторов, повлиявших на традицию последовательного размещения образов в парусах, а в цикле праотцев были выявлены парные иерархические связи. Одним из итогов настоящей работы явились формулировки концепций пространственного восприятия комплекса росписей, где тема отражения константинопольских Влахерн оказалась наиболее полно проявленной среди сохранившихся русских памятников монументальной живописи.

Таким образом, анализ фресок собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря показал, что обнаруженная система построения циклов росписи и организация ими храмового пространства строилась на ряде универсальных принципов, передававшихся, вероятно, устно от учителя к ученикам. Затронутые в исследовании вопросы коснулись степени преемственности древнерусским искусством вообще и Дионисием в частности византийской художественной традиции и адаптации ее к русским реалиям. Эти и другие выводы важны для осознания художественных процессов и концептуальных идей, имевших место в Московской Руси во второй половине XV – начале XVI в.

### **Список опубликованных работ по теме диссертации**

Статьи в изданиях, рекомендованных ВАК при Минобрнауки РФ:

**1. Силина О. В. Цикл композиций на столпах собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря как пространственный церковный календарь // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. — Тамбов : Грамота, 2015. — № 7 (57), ч. 1. — С. 161–165. (0,47 п. л.)**

**2. Силина О. В. Архангелы в стенописи западного фасада собора Ферапонтова монастыря. К вопросу о становлении иконографической традиции // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. — Тамбов : Грамота, 2017. — № 10 (84), ч. 2. — С. 148–152. (0,5 п. л.)**

3. Силина О. В. Фреска «Богоматерь „Воплощение“ с архангелами» в стенописи 1502 года соборной церкви Ферапонтова монастыря. Интерпретация и символика // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. — Тамбов : Грамота, 2018. — № 1 (87). — С. 138–142. (0,52 п. л.)

4. Силина О. В. Принципы пространственной взаимосвязи изображений диаконов в стенописи собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря // Университетский научный журнал. Филологические и исторические науки, археологи и искусствоведение. — СПб. : Санкт-Петербургский университетский консорциум, 2022. — № 69 (2022). — С. 177–184. (0,63 п. л.)

Статьи в специализированных сборниках, сборниках материалов конференций, в отечественных научных изданиях и журналах:

5. Силина О. В. [Предисловие и комментарии к клеймам] // Жития преподобных Ферапонта и Мартиниана Белозерских в иконе 1732 года. — Вологда : Вологжанин, 2011. — С. 7–11. (0,23 п. л.)

6. Силина О. В. Иконография преподобного Мартиниана Белозерского (по памятникам начала XVI – конца XX века) // Антиквариат. Предметы искусства и коллекционирования. М. : ЛК пресс, 2014. — № 4 (115). — С. 28–45 (2,25 п. л.)

7. Силина О. В. Роль поясных орнаментов в сакральном пространстве собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря // История и культура ростовской земли 2014 : сб. ст. / под ред. А. Г. Мельника. — Ростов Ярославский, Музей ростовский Кремль, 2015. — С. 85–104. (0,66 п. л.)

8. Силина О. В. Циклы нижней пространственной зоны соборной стенописи Дионисия 1502 года и их связь с литургической практикой // Библейские и литургические темы и образы в искусстве Востока и Запада: диалог культур, традиции и современность. — М. : РГГУ, 2017. — С. 15–31. (1,03 п. л.)

9. Силина О. В. «Служба святых отец» в стенописи Дионисия 1502 года и ее связь с литургической практикой // Афон – Светоч Православия: взаимодействие культур : сб. ст. / сост. Ю. Г. Бобров. — СПб. : Ин-т им. И. Е. Репина, 2017. — С. 272–282. (0,84 п. л.)

10. Силина О. В. Программа порталной росписи собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря. К вопросу о литературном источнике // XXI Научные чтения памяти Ирины Петровны Болотцевой : сб. ст. / под ред. А. С. Преображенского. — Ярославль : Яросл. художеств. музей, 2017. — С. 35–48. (0,75 п. л.)

11. Силина О. В. Фреска над захоронением преподобного Мартиниана в Ферапонтовом монастыре. Архитектурная ситуация и связь с росписью собора Рождества Богородицы // VII Кирилло-Новоезерские чтения : сб. ст. / под ред. Т. А. Москаленко. — Белозерск : Белозер. обл. краевед. музей, 2017. — С. 595–608. [Электронная версия]. — URL: <http://belozermus.ru/wp-content/uploads/2017/02/%D0%A1%D0%B8%D0%BB%D0%B8%D0%BD%D0%B0-%D0%9E.%D0%92..pdf> (1,25 п. л.)

12. Силина О. В. Иконография прп. Мартиниана Белозерского // Православная энциклопедия / под ред. патриарха Московского и всея Руси Кирилла. — Т. XLIV. — М. : Православ. энцикл., 2017. — С. 189–193. (0,7 п. л.)

13. Силина О. В. Особенности изображения деисуса в росписи западного портала собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря // XXII Научные чтения памяти И. П. Болотцевой : сб. ст. / под ред. А. С. Преображенского. — Ярославль : Яросл. художеств. музей, 2018. — С. 41–55. (0,81 п. л.)

14. Силина О. В. «Дева днесь предстоит в церкви». Композиция «Покров Богородицы» в стенописи собора Ферапонтова монастыря // XXIII Научные чтения памяти Ирины Петровны Болотцевой : сб. ст. / под ред. А. С. Преображенского. — Ярославль : Яросл. художеств. музей, 2019. — С. 30–40. (0,59 п. л.)

15. Силина О. В. Фреска «Богоматерь „Воплощение“ с архангелами» в стенописи 1502 года соборной церкви Ферапонтова монастыря // Сохранение

памятников изобразительного искусства и культуры. Исследования и реставрация. Материалы III Междунар. науч.-практ. конф. С.-Петербург, 16–19 нояб. 2018 г., Ин-т им. И. Е. Репина / под ред. Ю. Г. Боброва. — СПб. : Чистый лист, 2019. — С. 263–269. (0,5 п. л.)

16. Силина О. В. Пространственные взаимосвязи композиций стенописи Дионисия на столпах в соборе Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря // XXIV Научные чтения памяти Ирины Петровны Болотцевой (1944–1995) : сб. ст. / под ред. Ю. Н. Звездиной. — Ярославль : Яросл. художеств. музей, 2020. — С. 13–28. (0,9 п. л.)

17. Силина О. В. Собор Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря. Особенности декора нижней пространственной зоны // Наука, образование и экспериментальное проектирование в МАРХИ : Тезисы докладов Междунар. науч.-практ. конф. проф.-преподават. состава, молодых ученых и студентов. — Т. 2. — М. : МАРХИ, 2020. — С. 165–167. (0,19 п. л.)

18. Силина О. В. Византийские Влахерны и Белоозеро: возможный пример сакральной топографии // *Historia Provinciae* – Журнал региональной истории. — 2020. — Т. 4. № 1. — С. 16–27. [Электронная версия]. — URL: <http://hpchsu.ru/arkhiv/zhurnal-regionalnoy-istorii-t-4-1/vizantiyskie-vlakherny-i-beloozero-vozmozhnyy-primer-sakralnoy-topografii/> (1,39 п. л.). Silina O. “The Byzantine Blachernae and Beloozero: a Probable Example of Sacred Topography.” *Historia Provinciae – The Journal of Regional History*. — 2020. — Vol. 4, no. 1. — P. 27–43. [Электронная версия]. — URL: <http://hpchsu.ru/arkhiv/zhurnal-regionalnoy-istorii-t-4-1/vizantiyskie-vlakherny-i-beloozero-vozmozhnyy-primer-sakralnoy-topografii/> (1,39 п. л.)

19. Силина О. В. Цикл фресок Дионисия на щеках подпружных арок в Рождественском соборе Ферапонтова монастыря // XXIV Научные чтения памяти Ирины Петровны Болотцевой (1944–1995) : сб. ст. / под ред. Ю. Н. Звездиной. — Ярославль : Яросл. художеств. музей, 2021. — С. 6–19. (0,78 п. л.)



20. Силина О. В. Образы ветхозаветных праотцев и патриархов в стенописи собора Рождества Богородицы Ферапонтова Монастыря // XXVI Научные чтения памяти Ирины Петровны Болотцевой (1944–1995): сб. ст. / под ред. Ю. Н. Звездиной. — Ярославль: Яросл. художеств. музей, 2022. — С. 29–37. (0,52 п. л.)

21. Силина О. В. Образы евангелистов в стенописи собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря. Принцип последовательности и композиционные особенности // XXVII Научные чтения памяти Ирины Петровны Болотцевой (1944–1995): сб. ст. / под ред. Ю. Н. Звездиной. — Ярославль: Яросл. художеств. музей, 2023. — С. 33–39. (0,38 п. л.)